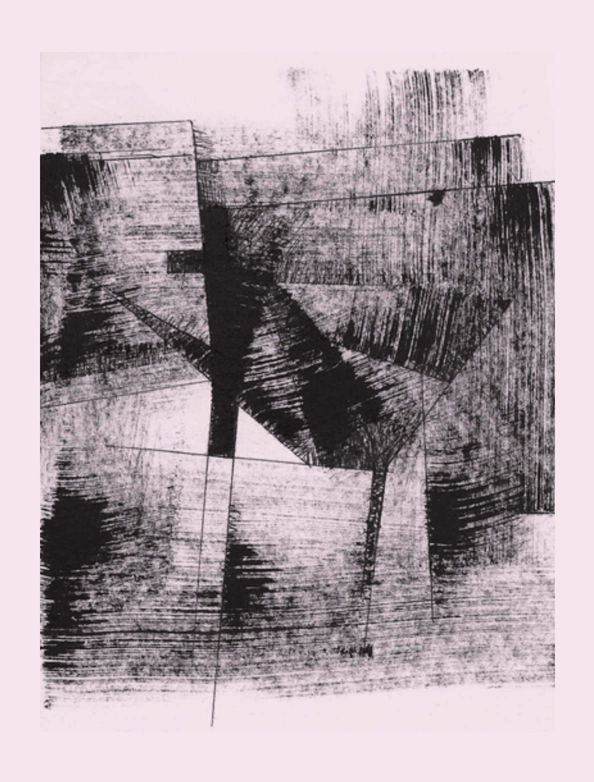
DIBUJAR, PROYECTAR (XXXVI)

OPTIMIZACIÓN DE LA EJERCITACIÓN (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-64

DIBUJAR, PROYECTAR (XXXVI)

OPTIMIZACIÓN DE LA EJERCITACIÓN (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-64

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (XXXVI)
Optimización de la ejercitación (2)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 342.01 / 5-34-64
ISBN-13: 978-84-9728-383-0
Depósito Legal: M-46493-2011

Dibujar, proyectar XXXVI
Optimización de la ejercitación (2)

1. Introducción

Esta memoria es la culminación de dos periodos de estudio en que nos propusimos desmenuzar la estructura y los contenidos (explícitos e implícitos) de los ejercicios que se proponen en las escuelas de Arquitectura, en las asignaturas que se ocupan del aprendizaje, en la elaboración de propuestas edificatorias como contenedoras de la vida privada y colectiva de las sociedades avanzadas.
Empezamos persiguiendo y reuniendo documentos pedagógicos y propuestas de trabajos procedentes de las escuelas en las que teníamos conocidos, en España y en el exterior. En paralelo, buscamos las publicaciones más citadas en esas escuelas y los referentes más actualizados respecto a la pedagogía propositiva de entornos habitables.
Hicimos unas fichas y empezamos a desmenuzar la información.
El primer año analizamos 255 enunciados y consultamos 36 documentos de referencia.
En el segundo año hemos examinado 250 enunciados más, junto con otros documentos.
En este instante, por tanto, haremos un compendio de las observaciones recogidas a partir de casi 500 enunciados de ejercicios recogidos en Europa y América en escuelas ubicadas en sociedades diferentes, con visiones diversas de la arquitectura.
La muestra todavía no es significativa, aunque si es suficiente para entrever la intención y el fondo de esta peculiar ejercitación-formación universitaria.

2. Proyectar, componer, sintetizar, diseñar

En las escuelas de Arquitectura (denominación genérica en todo el orbe) se reserva del 30% al 50% del tiempo lectivo a la actividad de tantear, por medio de dibujos, maquetas, o virtualizaciones digitales, propuestas de configuraciones edificatorias (más o menos tecnológicas) en las que sea posible la actividad humana socializada considerando la adecuación de la propuesta con el territorio, el clima y el ambiente simbólico ciudadano.
Esta ejercitación genérica se hace en talleres, a veces en equipos, y se produce en una dinámica colectiva que busca criterios convergentes generados en los grupos de trabajo.
En general las propuestas tentativas de los alumnos se confrontan en las llamadas “sesiones críticas” que son tiempos dedicados a enjuiciar esas propuestas comparándolas con edificios ya realizados o con propuestas divulgadas elegidas ideológicamente por los profesores responsables, o por las estrellas invitadas a estas sesiones.
A estos talleres-materias no se les llama del mismo modo en las distintas escuelas, y las denominaciones empleadas en unos u otros lugares no tienen la misma significación actitucional.
En España y América latina a estas materias las llamamos proyectos, en el ámbito anglosajón se las llama “dessing”; en el italiano y adyacentes, (como es España hace 100 años) se las llama “composición” y en Grecia se las llama “síntesis”. Las denominaciones de las materias de taller son “sustantivas” (proyectos, composición, arquitectural, dessing) y no se usan los verbos vinculados (proyectar, diseñar, componer) para, según algunos**,** evitar el compromiso con una atención pedagógica a los procederes, sustituida (como en el academicismo) por una preocupación por el enjuiciamiento de las obras y los criterios para hacerlo.
Bien. Detenidos aquí, hay que decir que si “proyectar” en nuestro ámbito tiene sentido existenciario y quiere decir arrojar, anticipar, conjeturar el futuro, “componer” tiene un sentido puramente agrupativo (organizativo) reglable, y “sintetizar” tiene sentido integrativo, no conjeturador. Diseñar significa con-figurar y no está teñido por ninguna tensión porque designa el hecho escueto de figurar sin alusión a los sentidos de la figuración.
Nosotros seguiremos hablando de proyectar (entornos o edificios) porque pensamos que la tensión existencial (conjetural) del término es inevitable en cualquier tarea que comporte alterar el estado natural del entorno.

3. La situación arquitectónica del proyectar (ámbitos para la vida)

Los centros dedicados a la enseñanza del oficio de "propósitor de entornos construidos para habitar" se llaman escuelas o facultades de "Arquitectura" aunque es fuerte y general la discusión acerca de que puede entenderse por "arquitectura".
Arquitectura es una palabra grandilocuente que tiene como raíces, arché (fundamento, principio…) y tectura (techné); potencialidad transformadora, capacidad organizadora…), y quiere decir algo así como el fundamento que hace posible la organización. Arquitectura es un vocablo meta-físico y genérico aplicable a todo hacer que hace posible un organizar, que alude a lo fundante de las situaciones.
Como muchos estudiosos del tema, preferimos reservar la palabra "arquitectura" para el componente de poder que manifiesta la edificación y para la mitología ideal de raíz pitagórica que entiende la arquitectura como una fuente de poder formador idealizante.
Aunque reconocemos que podemos denominar como "situaciones arquitectónicas" aquellas en que un sujeto dispone su medio y a él mismo para proyectar (anticipar, tantear) edificios con la pretensión de que su trabajo sea reconocido como "arquitectura".
Si arquitectura remite a una entelequia metafísica, lo arquitectónico del hecho de proyectar edificios se refiere a la búsqueda que el proyectista realiza en pos de una configuralidad material (proyecto) fundada en razones (arché) y provista de una organización reproducible por medios industriales en un objeto de uso (techné).
A partir de ahora apartaremos la palabra arquitectura de nuestra consideración, porque perturba más que ayuda en nuestro propósito analítico.
Esta decisión es la primera hipótesis de este trabajo.
¿Si quitamos la palabra "arquitectura", de lo que se enseña en las escuelas de arquitectura y del trabajo que hacen los arquitectos, que queda? Queda la tecnología edificatoria, la construcción y algo más sin nombre propio. Queda la conjetura de la convivencialidad habitable. Queda un saber que trata del medio habitable para los grupos (sociales) de personas. Un saber de la organización de los escenarios para la vida cotidiana.

Estamos hablando de una arquitectura sin arquitectura (grado cero de la arquitectura) de lo que le quedará de la arquitectura cuando se le quite la pretensión de poder universalizante (modélico e ideal) y sólo quede el quehacer empeñado en la anticipación de ámbitos construidos para la convivencia humana. Boudon habla de un saber del entorno (ciencias del entorno) vinculado a lo practico, de un arte del "entornado" o de la "localización" (de la organización de la amplitud). Sloterdijk a esta actividad la llama "producción de localización" o "producción de envolturas de inmunidad".
La arquitectura sin arquitectura (sin arquitectura y sin arte) solo es un saber conjeturador de instalaciones de localización, un saber de cómo modelizar (miniaturizar) configuraciones envolventes planeadas como escenarios de comportamientos y como presencias chocantes que luego puedan ser fabricadas (edificadas).
La arquitectura sin arquitectura se puede categorizar en atenciones, que pueden metodizarse. Se puede referir a saberes referenciales (diversos pero concretos) y, en consecuencia, se puede enseñar, se puede distribuir en un programa competencial de aprendizaje. Escuelas técnicas superiores de "localización" desde las que la arquitectura sea una referencia ficcional histórica.
~
Naturalmente, en el seno de esta inquietud-competencia desmitificada cabe **la** indagación de si la arquitectura histórica es algo tratable, de si es un contenido exclusivo de ciertos edificios o si es un componente universal de todo ordenamiento material
Con nuestra decisión eludimos enormes problemas de entendimiento y desciframientos para analizar los documentos que hemos recopilado.
Nos centramos en la ejercitación (que llamamos proyectar) que en las Escuelas de arquitectura consiste en conjeturar edificios (entornos, localizaciones, envolturas…, etc) tanteando configuraciones, replicables constructivamente, para el uso de los humanos en lugares y sociedades específicas.

4. La geografía del proyectar en el aprendizaje de la arquitectura

En ciertos países (como España, Bélgica, Suiza, países Nórdicos, Finlandia y alguno más) el título de los centros universitarios denominados “de Arquitectura” habilita para el ejercicio profesional. En otros (como Italia, Francia, U.S.A, Chile, reino Unido, etc…) el título universitario no habilita ni garantiza competencias profesionales.
Esta diferencia se advierte en la distinta carga de dramatismo formativo en unos lugares y otros que se suele concretar en una diferente exigencia de precisión técnico-económica y ordenancista en los trabajos que se hacen, mayor en los países con títulos profesionalizantes y menor (en algunos casos anecdótica) en los países con títulos no profesionalizantes.

Primera demarcación
En los últimos cursos de los estudios de Arquitectura (y en los proyectos fin de carrera) de los países con títulos profesionalizantes, los ejercicios se articulan como planteamientos profesionales al uso en el ejercicio común.
O ejercicios que piden respuestas a concursos públicos, o ejercicios que piden propuestas viables (técnicas, económicas y ordenancistas) en lugares concretos, con programas detallados.
Sin embargo en los primeros cursos de esos centros profesionalizantes, y quizá en todos los casos incluidos los centros que no enseñan con esa exigencia, los ejercicios son más variados y están siempre orientados a la introducción de pautas para asentar modos de trabajo, sistemas de atención-significación y procedimientos de conjeturación en los que, explícita (pocas veces) o implícitamente, se contienen los fundamentos teórico-prácticos, rituales, simbólicos y críticos (convicciones) de lo que en cada caso se entiende por “anticipar propuestas de entornos para la vida” en lugares reales o de ficción.

Segunda demarcación. Estadios en el proyector.
En todos los casos la ejercitación en proyectos pasa por las siguientes acomodaciones experienciales (imaginarias-operativas-cognitivas).
Solo se puede manejar el mundo complejo de la realidad material, reduciéndolo (y significándolo) en un medio operativo fácilmente manipulable.
Lo primero es habituar a los alumnos en miniaturizar el mundo real donde se aloja el comportamiento humano. Esto se hace mediante el dibujar, maquetar o virtualizar informático y el ejercicio imaginario de vivir las miniaturas como albergues visitables.
Sólo se puede aprender a experimentar los ámbitos edificativos /(vacios dispuestos para vivir) aprendiendo a sentir “la envolvencia”, aprendiendo a ubicarse en el interior de los dibujos, sabiendo que lo que “envuelve” es “infigurable” y se asienta en imágenes totales (holísticas) más vinculadas a la situación de estar en reposo que a ninguna representación del medio.
En la imaginación de la quietud de Bachelard hay un indicador de este aprendizaje.
Anticipar un albergue futuro supone entender el entorno edificado como medio protectivo donde escenificar historias (narraciones comportamentales) que habrán de pasar. Ver la edificación y sus indicios como escenarios supone dos procederes. El comprensivo lleva a entender los dibujos de los edificios (sus presentaciones minituarizadas) como ámbitos donde caben historias. El propositivo lleva a fabricar utopias que son dinámicas sociales narrables que llevan a conjeturar escenarios insospechados. La utopía es un salto a la irrealidad para conjeturar propuestas de innovación. El funcionalismo es un modo operativo de generar ámbitos a partir de figurar actos corporales-sociales encadenados.
Proyectar supone miniaturizar, habitar la miniatura sintiendo su envolvencia, relacionar la configuración con narraciones comportamentales, pero, también, entender que se maneja un medio modelizador que debe de permitir ser replicado constructivamente.
En este estado atencional el medio configurador miniaturizado adquiere el sentido de lo edificable, se transforma en conjetura constructiva figurada.
Por fin, proyectar (la situación de proyectar) también pasa por otras dos atenciones significativas: la del ajuste al entorno (sostenibilidad) y la del papel simbólico en el medio, que hay que operativizar en figuras miniaturizadas diversas. El ajuste al entorno pasa por añadir información geográfica a los documentos. La simbolización pasa por representar el entorno como marco de la figuración de lo que se proyecta.

4.3. Tercera demarcación. La mediación configurativa en el proyectar.
La miniaturización es un proceso natural involucrado en toda operación cognitiva: conceptual, teórica, artística receptiva. Cognitivamente el tamaño de lo aprehendido es elástico, a conveniencia. Todo objeto de atención puede ser agrandado o reducido; por esto la figuración (narrada, dibujada, modelada de cualquier modo) es soporte imaginario (irreal) de cualquier porción de lo resistente

experianciable. Es la figuración la que se achica o agranda (se reduce o se radicaliza). Y la figuración se produce con medios operativos que acaban matizando la capacidad imaginaria (de vivencia irreal) de lo figurado.
En el trato con el entorno edificado los modos de figuración son, ahora, tres: dibujos, maquetas y virtualizaciones informáticos (configuraciones 3D de objetos desde fuera y de lejos y configuraciones “mórficas” de ambientes desde dentro). Esta demarcación abre un capítulo sin perfilar del todo que estudiará la capacidad imaginaria de cada forma de figuración del entorno convivencial.
Los medios más empleados en la figuración-miniaturización del entorno edificado (en las escuelas de arquitectura) son las maquetas, los juegos de construcción y los dibujos arquitectónicos (de significación organizativa) en planta, sección y alzado (sobre la capacidad imaginaria de estas técnicas figurativas se están produciendo bastantes trabajos) que son los soportes privilegiados de la imaginación dinámico-constructiva (la planta), estático-estética quietista (la sección), y simbólica (el alzado), ya que permiten la vivencia del lugar figurado desde dentro, desde fuera y desde el límite entre los dos.

4.4 Cuarta demarcación. Las situaciones desencadenantes.
Proyectar (hemos visto) es la ejercitación central de los estudios edificatorios, que consiste en conjeturar edificios (tanteando configuraciones replicables constructivamente para el uso de los humanos…).
Y su ejercitación (durante el aprendizaje de la figuración miniaturizable especialmente dispuesta para albergar relatos, simular organizaciones constructivas y significar localizaciones en el medio) se basa en responder a propuestas académicas que se formulan como solicitaciones desencadenantes.
Entre todas las recogidas las más repetidas son:
1. Simplemente miniaturizar.
Hacer pequeño lo grande (Transcripciones, Mapas, Planimetrías grandes, Maquetas de lugares, Diagramas, Plantas, secciones.
2. Operar con miniaturas.
A partir de dibujos, maquetas o juegos de construcción vinculados con historias y transformados con nuevas historias.
Esto sería habitar (imaginariamente) figuras miniaturizadas y transformarlas.
Manipular materias hasta encontrar fantasías habitables. Del imaginario del “contra” (Bachelard) al habitáculo.
Transformar propuestas ya figuradas (representados) y miniaturizadas.
Este desencadenante supone encontrar el sentido a lo que se propone y añadirle o quitarle funciones, (con criterios de armonía o contraste con lo propuesto. (a la manera de…).
Envolver narraciones de vida individual y/o colectiva. Ya conocidas o radicalmente extrañas (límites) en lugares límites, con técnicas límites. Pueden ser fantásticas o novelescas.
Habitar figuraciones procedentes de otros campos. Todo puede ser edificio si se le da el tamaño adecuado. Cualquier cosa bien dimensionada para una narración es una propuesta edificatoría.
Habitar contextos.
Cualquier contexto (medio ambiente), incluso no grafiable, puede ser ocasión para ensayar acomodos convivenciales (músicas, paisajes, cuadros, barrios, etc).
Habitar la ciudad como lugar convivencial por antonomasia concibiendo el paseo (la deriva) como advertidor y el entorno como prótesis del cuerpo.
Propuestas de edificios semejantes a los que se consideran ejemplares.
Este es el desencadenante tipo en el que los acomodos primarios al espacio proyectivo se dan por supuestos (por asimilados). Un programa (con dimensiones) más una ordenanza, en un lugar bien definido y, a veces, limitaciones económicas (constructivas).

Quinta demarcación. Procedimientos operativos.
En la ejercitación del proyectar siempre se sigue un modo de proceder genérico:
Se parte de una situación referenciada. La situación es el desencadenante y las referencias son escritos/guías y obras ya construidas presentadas como ejemplos.
Se pide un proceder operativo en forma de dibujos, notas, esquemas, maquetas, etc...
A medio trabajo se hace una puesta en común.
Con el trabajo terminado se hace una crítica que ha de recoger la secuencia operativa planteada.
Con este esquema general, caben señalar diferentes modos de articular los desencadenantes.
Se supone (esto es un supuesto implícito) que proyectar es tantear configuraciones pasando circularmente por una serie de estadios atencionales (significativos) categorales (ver J. Seguí). Pues bien, desde el total de los esquemas analizados, cabe advertir que el orden atencional es cambiante.
Los caminos (métodos) más significativos son:
Método constructista formalista (Veracruz, Brigthon, Madrid, etc).

Se parte de imágenes conmovedoras (generadas en grupo o tomadas como referentes).
Se sitúan en lugares concretos, si es que no estaban situadas.
Se buscan usos para ocuparlas.
Se plantea la constructividad de la configuración.
Método situacionista (Barleth, AA, Inglaterra, Alicante, etc).
Se parte de experiencias sugeridas, caminar, observar, descubrir, en lugares cercanos, que se recogen en reportajes (filmados, fotografiados, dibujados)
De las experiencias se desprenden imágenes vinculadas.
Esas imágenes se utilizan como figuras de la edificación.
que son ajustadas en unidades edificatorias con programas específicos.
Método edificacionista.
Se parte de un sistema constructivo cerrado, y de una situación lúdica o emergente (inmigración, emergencia, etc) (con información).
Se conjeturan habitáculos posibles.
Método ficcionarista.
Se parte de narraciones fabulosas o cotidianas, utopías urbanas o historias ecológicas.
Se buscan figuras para acompañarlas.
Las figuras son transformadas en esquemas habitaculares.
Que se concentran en propuestas ubicadas.

4.6 Sexta demarcación. La gestión didáctica.

La didáctica es la puesta en obra en los talleres de los esquemas operativos. Aquí hay que señalar que, al margen de los operadores y los métodos elegidos, hay diversos modos de organizar el clima interior de los grupos de trabajo que ha de llevarles a compromisos y entornos compartidos. Hemos encontrado tres formas de gestión.

Convencional

En esta dinámica el ejemplo a seguir como paradigma formal, el modo de representación y la estructura de la justificación de las propuestas las marca el profesor, con figuras, referencias y ejemplos claros.

4.6.2 Autogestión

En esta dinámica es el grupo de alumnos de taller, con el profesor incluido, el que asume la responsabilidad de planear la dinámica y la evaluación de los trabajos.
Esta forma se suele utilizar en cursos medios de las escuelas profesionalizantes y en cursos de cualquier nivel en las no profesionalizantes.
La autogestión puede asumir uno o varios de estos extremos:
la organización del trabajo en grupos.
la búsqueda y propuesta de referencias
los enunciados de los ejercicios
las discusiones intermedias
la evaluación de los trabajos (los criterios de evaluación).

4.6.3 Experimental

Esta dinámica no propone respuestas, sino sólo situaciones, confiando el grupo la derrota y el resultado final a que se llega (el M.I.T. planteaba trabajar así).
En estos casos se pacta la cantidad de atención dedicada al taller.

Séptima demarcación. las referencias en el proyectar.

La ejercitación de proyectar edificios siempre estará supeditada por el paso a través de una irrealidad conjetural, ya que proyectar es anticipar, es “proponer para el futuro como si el futuro fuera presente”.
Además, los edificios forman parte de la historia cultural general y han sido y son símbolos de los poderes fácticos. Y por supuesto, todo el trabajo edificador se refleja en la “historia de la arquitectura” que es el ámbito reflexivo que agrupa los edificios según criterios progresivos diversos.
Bien. En este contexto los distintos talleres escogen escritos, teorías, edificios ya hechos y autores según su concepción de la arquitectura y la sin-arquitectura ajustadas a su ideología.
Cada grupo de referencias de un taller es una indicación precisa de las convicciones de los profesores.
Es difícil clasificar los conjuntos de referencias que, además, van cambiando con las modas, aunque se pueda hablar de estas tendencias.
Referencias con escritos arquitectónicos (casi exclusivamente) y edificios de arquitectos escogidos.
Referencias con escritos literarios, filosóficos, sociológicos (prioritariamente) y edificios “canonizados” por criterios diversos (no exclusivamente de autor)
Referencias escritas personales (del profesor) junto con escritos y obras seleccionadas sin criterios

reconocibles.
Este suele ser el caso general, ya que no existe consenso respecto a una selección especificada de teorías, escritos, obras y arquitectos de obligada referencia.
Parte de la dispersión de estos referentes se debe a la inexistencias de teorías abiertas del proyectar y al gran debate universal acerca de qué se entiende por arquitectura en medio de la confusa situación en que se practica la producción (promoción) de la edificación en el mercado único capitalista.

5. El marco problemático del aprendizaje y la profesión de "arquitecto"

Un "arquitecto" hoy, según los distintos lugares geográficos, es un profesional de la "configuración" (de la organización) de edificios (como denominación genérica) que colabora con especialistas de las técnicas y la industria, hasta determinar modelos de edificios "construibles" por las empresas de fabricación de edificios.
En cada lugar del orbe, el arquitecto tiene un papel en el interior de una industria que es la que más capital-tecnología moviliza entre el conjunto de propositores, decisores y estrategas que intervienen.
Las competencias de los arquitectos siempre condicionadas por los producto constructivos puestos en el mercado, acaban dependiendo del papel que les asignen los promotores (y que las compañías de seguros permitan).
En general, un arquitecto, es un componente de un colectivo que propone y controla la fabricación de productos edificatorios de indefinida complejidad.
La edificación como sistema de producción ha dejado hace mucho de ser cuestión directa de un autor que controla su concepción y erección (dicen desde el Renacimiento). Hoy, más que nunca, la edificación se proyectas en el interior de "factorías" que reparten el trabajo de concepción en tareas parceladas entre equipos inconexos que proponen trozos que se acoplan en una totalidad aparencial, previamente definida por las circunstancias o el capricho de alguien destacado. Luego, la obra es desarrollada por otro ejército de operarios, al servicio de firmas industriales diversas, que intervienen jerárquicamente en la construcción adaptando sus productos en el marco que les ha precedido, al margen de cualquier criterio que no sea la apariencia superficial "no chocante" de la edificación concluida.
Al margen de algunos casos raros, hoy la edificación es una industria polifónica repartida entre decenas o cientos de coautores que deciden sobre pequeñas partes (unidades) de las obras que producen.
Dice R. Koolhas que hay en el mundo 10 mil estudios de arquitectura desconocidos que colaboran en la producción de la ingente masa de los edificios que llenan de insignificancia arquitectónica el caos en que consiste la ciudad genérica. Sólo se hacen notar algunas construcciones singulares (a veces de costes desproporcionados) cuya producción se debe a algunas oficinas que están en el mercado al amparo de marcas que son nombres de arquitectos/estrella. Estas singularidades son las que alimentan el morbo de la crítica y las referencias icónicas (ideologizadas) de las escuelas de arquitectura en el mundo.
La educación de profesionales en la arquitectura se topa con la imposibilidad de educar para aprender a ser asalariados o actores parciales de un proceso coral hipertextual al albur de la cambiante producción de edificios. No se sabe enseñar a ser parte de una producción colectiva despersonalizada. No se sabe enseñar a ser coautor de cadáveres exquisitos.
Sólo se sabe enseñar el oficio de arquitecto si se monta la enseñanza en la ficción de una arquitectura quimérica. Sólo se puede justificar esta enseñanza si se hipotetiza que el proyectar (el tantear soluciones) suple el dirigir la construcción y, además, se enfatiza que el arquitecto (en ciernes) es competente para responsabilizarse en solitario de su producto, es capaz de dirigir la construcción sin ninguna imprevisión y cultiva la genialidad indispensable para distinguir entre la buena y la mala arquitectura.
Nosotros para poder hablar de la enseñanza en las Escuelas de arquitectura hemos propuesto eliminar el halo de la palabra y llamar "sin arquitectura" al contenido de lo que se puede enseñar en las escuelas (de arquitectura) para que no haya que recurrir a ficciones engañosas, elitistas y corporativistas. En las escuelas se puede enseñar a conjeturar (con medios miniaturizadotes) figuraciones de edificios replicables constructivamente que acabarán siendo enjuiciados en el ámbito ilusorio e irreal de lo que representa hoy el desapuntado término "arquitectura".
Dentro de este encuadre señalamos las temáticas que flotan alrededor de la enseñanza del proyectar en las escuelas analizadas.

5.1. ¿Qué es arquitectura?
En las escuelas de arquitectura sólo se puede enseñar a proyectar "sin arquitecturas" pero en el seno de la pregunta por la arquitectura.
Hay lugares y personas para los que todo es arquitectura entendiendo que la palabra se refiere al fundamento de la facultad de organizar del entendimiento humano.
En el extremo opuesto hay quienes defienden que la "arquitectura" es una "cualidad" que sólo tienen algunos edificios, un algo misterioso que vincula esos productos con un mundo ideal familiar para los conocedores (especialistas, "coneuseurs").
Aunque, en general, fuera de las escuelas, las gentes llaman arquitectura a los edificios(lo hay mejores y peores) quizás porque arquitectura es la palabra enraizada con la capacidad o poder de modificar lo natural interponiendo artificios:
Nic Clear propone:
Arquitectura son objetos y practicas. Son ideas y teorías. Son experiencias. La arquitectura es impredicable e incierta. **La arquitectura es estimulo y catálisis de pensamientos y propósitos. Es una "maquina de posibilidades".**
La arquitectura no es el edifico, ni lo que hacen los arquitectos ni lo que la gente experimenta y dice (escribe).
La arquitectura es lo que hace preguntamos ¿qué es arquitectura? Es el desafío de preguntar por su naturaleza. Y una escuela de arquitectura ¿qué tiene que ser? Un lugar de intercambio de preguntas, especulaciones y experimentos (propuestas de lo que pude ser arquitectura).
Una esuela es también una maquina de posibilidades.
Arquitectura es algo (atención) acerca de: usos, experiencia ambiental, edificios, espacios y diferentes clases de movimiento y representaciones.
Ser profesor o alumno de arquitectura es formar parte de un conjunto humano involucrado en la pregunta ¿qué es arquitectura?

5.2 La irrealidad generalizable del proyectar.
En lo que todo el mundo está más o menos de acuerdo es en que proyectar es un existenciario, una función de la actividad vital involucrada en lo cotidiano y, cómo no, en todo lo que es colectivo, (social y político). Proyectar-se es verse en una situación distinta, en una irrealidad más o menos operativa que algunos llaman fantasma, fantasía o "imaginario" por la que hay que pasar para elaborar propuestas de transformación. Transformar el medio es , junto a la adaptación (que también es transformadora), una de las estrategias de la supervivencia.
El proyectar está dirigido al futuro y es el albur sorprendente que sostiene la supervivencia de todo lo vivo. Por esto en el desvelamiento de las dinámicas envueltas en el proyectar "lugarizaciones" ("la producción del espacio" para H. Lefebvre) hay un fondo generalizable para todas las tareas de adaptación transformativa.
La constatación de estas dinámicas está produciendo el "aprendizaje orientado a proyectar" que es una técnica didáctica aplicable a toda enseñanza orientada a la transformación (la técnica supone transformación) del medio ambiente genérico.

6. Conclusiones

Buscábamos desmenuzar la ejercitación en las asignaturas (talleres) dedicadas a la elaboración de propuestas (proyectos) edificatorios (ámbitos para albergar la vida humana analizada) en l escuelas de arquitectura, y lo hacíamos para establecer un marco que permita facilitar l optimización de esa pedagogía.
Después de este estudio, que no es exhaustivo pero si es representativo, podemos sacar las siguientes conclusiones:
La enseñanza del tratamiento del ambiente habitable en las escuelas de Arquitectura siempre está matizada por la ficción que cada escuela sostiene respecto a la arquitectura y al papel del arquitecto en su totalidad. Estas ficciones difieren según que las escuelas sean profesionalizantes o no, aunque en todas se enseña a proyectar como si el poyectistas fuera dueño de la producción de edificios.
El diferencial en este punto entre unos centros y otros es que, en los no profesionalizantes la distención y la tolerancia es mayor que en los demás, lo que favorece la búsqueda de novedad.
Además, en las escuelas menos conservadoras se desmitifica el papel del arquitecto entendiendo la arquitectura como una pretensión idealista y la enseñanza como un juego abierto. Todo esto es muy

favorable para sostener “ambientes creativos”.
Cada taller de proyectos se basa en un pacto ético frente al juego de elaborar conjeturas que cumplan algún requisito autoritario o colectivo.
Cuando el pacto es ético acerca de la crítica y calificación, el trabajo se abre a lo colectivo y el aprendizaje es favorecido.
Parece muy perturbador en la ejercitación no conocer expresamente (de hecho) el papel de los medios miniaturizadores involucrados en el proyectar, como no atender a la capacidad atencional imaginaria que se les asocia.
Hacer patente esta conexión operativa-imaginaria supone facilitar en extremo el aprendizaje. Creemos que no puede lograse una optimización si no se reserva parte de la docencia para asentar esta peculiaridad de cualquier proyectar.
Hay lugares donde se opta por planteamientos directamente fantasiosos frente a otros en que los planteamientos son más operativos y cotidianos.
No hemos encontrado señales para priorizar uno u otro, aunque la mayor parte de las escuelas utiliza estrategias que combinan los dos tipos de planteamientos.
En cualquier caso, parece que las propuestas más provocadoras son las que extreman las condiciones del planteamiento rozando o distanciando la extravagancia.
De cualquier modo las propuestas de ejercicios deben correr paralelas al aprendizaje en las materias teóricas y tecnológicas, en progresión a la acumulación de experiencias que los currículae van propiciando.

Resumiendo las conclusiones diremos:

Proyectar es anticipar, conjeturar frente a otros el futuro. Es difícil este ejercicio cuando el futuro se tambalea. Buscar futuros ilusionantes es prioritario en la formación universitaria. El futuro se imagina colectivamente.
El medio ambiente es lo que nos rodea artificial, el lugar de la colectividad y la técnica.
Entenderlo es tratarlo, criticarlo, caricaturizarlo, ridiculizado, fantasearlo, ensoñarlo.
Proyectar lugares supone conjeturar escenarios para la vida (para una vida colectiva posible, sostenible, viable).
El medio ambiente se explora mejor en grupos.
Se proyecta interviniendo en un medio con capacidad para reducir el mundo que permita recibir significaciones diversas (las adecuadas) que sea fácil de re-configurar y que permita fantasear al máximo.
Este aspecto del proyectar es trascendental hasta el punto de que ciertas formas de miniaturización figurativa (por ejemplo el 3D), impiden la conjeturación de aspectos significativos que la técnica mediadora cierra. Las herramientas mejores son las que más abarcan y las que más libertad ofrecen, las que se abren en la producción de obras de arte.

7. Bibliografía

- A.A. Experimentation. Pojects rewiew 05/05
- A.A.V.V Islas, miniaturas, límites” Renta Sileno, 1er semestre 2006
- A.A.V.V, Revista “Expresiones” 1, 2, 3, 4 y 5 CUAAD. Universidad de Guadalajara. México
- A.A.V.V. Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica. Arte, *Individuo* y *Sociedad.* Madrid. Ed. Servicio de Publicaciones U.C.M. 1998
- A.A.V.V. Programa de curso 04/05 - Universitat d'Alacant. Alicante 2004
- A.A.V.V. Revista “Habitar”. F. Arq. Univ. Veracruzana 2006
- Ábalos, I “La buena vida”. Barcelona G.G.2000
- Abalos, Iñaki y otros. *Batt/efields.* Barcelona. Ed. COAC Publicacones. 2005
- Abalos, Iñaki y otros. *Campos de Batalla.* Barcelona. Ed. COAC Publicacones. 2005
- AEEA. European Association tor Architectural Education. Secretariat. Louvain-La Neuve. 1997 architecture. L'enseignement de rachitecture a rare virtuelle. Aarhus - Denmark. Ed. Anne Elisabeth Toft. 1999
- Agamben, Giorgio “El hombre sin contenido” Áltera, 1998
- Agamben, Giorgio “Estancias”. Valencia pre-textos.1993
- Ando Todao “Conversaciones con M.Aupisin”. Barcelona GG, 2003

- Arenas, Paula. *Curso de escritura creativa.* Madrid. Ed. Edimat Libros. 2005
- Argan G.C., "Proyecto y Destino", Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969.
- Bachelard, G "La tierra y los ensueños de la voluntad", FCE, México. 1994.
- Bachelard, G "La tierra y los ensueños del reposo", FCE, México.
- Bachelard, G. "La miniatura". En: "La poética del espacio". FCE, México, 1975.

- Borden, 1. "Machines of possibility". En: <http://www.bartlett.ucl.ac. uklarchitecture/ events/lowe/Borden_lnaugural04. pdf>, Bartlett School of Architecture, Londres, 21-12- 2004.

- Borja, Hefferman y Leyle "La hipótesis Badel". Madrid, Abada 2007
- Borrego, Ignacio y otros. *Tres filtros.* Aproximaciones progresivas al espacio habitado. Proyectos 3. Primavera 2004/Madrid. Mairea Libros 2004
- Boudon, P "Sur l´espael architectural ». Paris Dunot 1971
- Brighton. Catálogo 2006
- Campo Baeza, Alberto y otros. *Estereotómico* y *tectónico.* Memoria de curso 2000/2001 de las asignaturas de proyectos arquitectónicos. Planes 75 y 96 Y la optativa luz y gravedad Plan 96.Madrid. Ed. Mairea Libros. 2001

- Campo Baeza, Alberto y otros. *Pensar con las manos.* Memoria de curso 2004/2005 de las asignaturas de proyectos arquitectónicos 4 y 5 (plan 96). Madrid. Ed. Mairea Libros. 2005

- Capitel y otros "Huella y cuerpo" ETSAM 2001
- Capitel y otros "Proyecto y modelo" ETSAM 1999
- Capitel, A "Aalto habla para un jardín". Revista COAM nº347.
- Casals Balagué "El arte , la vida y el oficio del arquitecto". Barcelona. Ahauza
- Catálogo "Exposición de O. La mesa blanca". Ministerio de Fomento. 2003
- Claus, Félix. Entrevista en E.P 26-08-06
- Cruz, Marcos y Pérez Arroyo, Salvador. UNIT 20. Ed. Universidad Politécnica de Valencia
- Curtis W. "La arquitectura moderna desde 1900". Madrid Phaidon, 2006.
- Curtis W.. Entrevista E.P 26-10-06
- Damascio A. "El error de Descartes". Barcelona, Editorial Crítica, 1994.
- Delacroix "Diccionario de las Artes" Barcelona, Anagrama, 2003
- Derrida J. "Universidad sin condición". Madrid, Trotta, 2002.
- Docci, Mario. 11 disegno di progetto dalle origini al XVIII sec%. Dipartamento di rappresentazione e rilievo/ Universitá degli studi di Roma La Sapienza. Roma. Ed Gangemi Editore.

- EAAE - AEEA Les Cahiers de "enseignement de r architecture. No 07. *Style et maniare dan lénseignement d'architecture.* Bucuresti - Romania. Ed. EAAE - AEEA -Institutul de Arhitectura "Ion Mincu" Bucuresti. 1999

- EAAE - AEEA Les Cahiers de l' enseignement de l' architecture. No 08. *L' ethique en*
- EAAE - AEEA. "News Sheet. Bulletin 44 - 1/96". EAAE - AEEA. European Association to Architectural Education. Secretariat. Louvain-La Neuve. 1996
- EAAE - AEEA. "News Sheet. Bulletin 47 - 1/97".88 *Segui de la Riva fco.J. ETSA.* EAAE

- EAAE - AEEA. "News Sheet. Bulletin 57 - 2/2000". Architectural Strategies and Design *Methods.* EAAE - AEEA. European Association for Architectural Education. Secretariat. Louvain La Neuve. 2002

- EAAE - AEEA. "News Sheet. Bulletin 63 - 2/2002". *Four Faces* of *Architecture.* EAAE - AEEA. European Association for Architectural Education. Secretariat. Kasteel van Arenberg - Leuven. 2002.

- EAAE - AEEA. European Association for Architectural Education. 10th anniversary. Belgique. 1985

- EAAE - AEEA. Les Cahiers de "ensegnement de l'architecture. No 01. *Vers ,de nouvelles ecoles d' architecture.* Ed. EAAE - AEEA - Institutul de Arhitectura "Ion Mincu" Bucuresti. 1997

- EAAE - AEEA. Les Cahiers de l' ensegnement de l' architecture. No 05. Entre l' architecture et l'ingénieur. Lénseignement á la recherche dúne pratique pluridisciplinaire. Ed. Maria Voyatzaki.

- EAAE/ARCC. Proceedings. Carolina USA. Research in Design Education. NC State University.1998
- Faculty Guide. Faculty of Arquitecture Cracow University of Technology. Cracow 2005
- Fernández Galiano, "Exorcismos urbanos" E.P 08-11-07
- Frechilla y otros "Proyectos 08 y 09" ETSAM 2005
- Givone, S "Historias de la nada". B Aires. Hidalgo.2001
- Heidegger, M. "Construir, habitar-pensar", en Conferencias y artículos. Serbal, Barcelona, 1994.

- Herreros, Juan y otros. Cambio+energía+información. Palacios de la diversión. Isla de San *Miguel.* Memoria de proyectos curso 2003/2004. Madrid. Ed. Mairea Libros. 2004
- Herreros, Juan. Isla ciudad. *Arquitectura* y *energía en Mallorca.* Ed. Col-legi Oficial d'Arquitectes de les IIles Balears. 2004
- Imgersoll, R "Cuidades sin arquitectura". Babelia EP 16-09-06
- Ito, Toyo. *Arquitectura de límites difusos.* (Milán 1999). Ed Gustavo Gili, S.L. Barcelona 2005
- Ivain, Gilles y otros. *Urbanismo situacionista.* Barcelona. Ed Gustavo Gili, S.L. Barcelona 2006
- Jullien, F "De la esencia o del desnudo" Alpha Decay
- King, R "La cúpula de Brunelleschi". Apóstrofe, 2002
- Kobayashi "la ignorancia como herramienta de diseño". www.100.com.mx
- Koolhaas, R. "La ciudad genérica". GG, Barcelona, 1995.
- Koolhaas. *La ciudad genérica.* Barcelona. Ed Gustavo Gili, S.L. Barcelona 2006
- La puerta y otros "Memorias de Adriano desde la villa Saboya" ETSAM 2007
- Lleó, Blanca. Sueño de habitar. Barcelona. Ed Gustavo Gili, S.L. Barcelona 2005
- López Peláez. José Manuel y otros. Curso 2002/2003. Planes 75 y 96. Proyectos 8 y 9. Madrid. Ed. Mairea. 2002
- Mann, T. "Viaje por mar con Don Quijote". R que R, Barcelona, 2005.
- Martí Arís, Carlos. *La cimbra* y *el arco.* Barcelona. Ed. Fundación Caja de Arquitectos. 2005
- Martí, Aris C. "Abstracción. DPA nº 16 UPC
- Martínez García "Historia de la utopía". Socaurar78@yahoo.es
- Maruri, N "La cabina de la máquina". Tesis doctoral inédita.
- Mercé, José María. Proyectos Arquitectónicos. Concepto de la asignatura. Madrid. Ed. Instituto Juan de Herrera ETSAM. 1997
- Miranda, Antonio. "Un canon de la arquitectura moderna" Madrid, Cátedra 2005.
- Moneo, R. Entrevista EP 01-11-97
- Morales, J.R. "Arquitectónica". Madrid, Biblioteca nueva, 1999.
- Morris, M "Models: architecture an the miniature" W. susses, Wiley academy 2006
- Muntañola "Topos y logos", Kairos
- Muñoz Cosme, Alfonso. *Iniciación* a *la arquitectura.* Madrid. Ed. Librería Mairea y Celeste Ediciones S.A. 2000
- Pardo, J.L "La regla del juego" Madrid, G de Gutemberg.
- Pallasmaa J. "Los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos", Barcelona, GC, 2006
- Parra Bañon, JJ "Bárbara arquitectura". Cádiz. COAA Occidental, 2007-10-31
- Perea, A. " panorama desde el proyecto" Revista CSCAE, 2006.
- Piñon, Helio "Teoría del proyecto". Barcelona UPC 2003
- Programme of studies 98/99. Academy og Arquitecture. Universite della Svizzera italiana Lugano
- Rosset "Lo real" Pre-textos 2004
- Royal Collage of art "Prospectus 2008-2009" R.C.A Kensiington
- Sancho y otros "Ejercicios de curso" 2004/2005 ETSAM 2006
- Seco, M., Andrés, O., Ramos, G. Diccionario del español actual. Aguilar, Madrid, 1999.
- Seguí J. "El dibujo de lo que no se puede tocar". Dibujar Proyectar (1). Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2003.
- Seguí, J. "Qué es arquitectura" (en preparación).
- Sevilla Corella, Carlos. *El diseño. 150 años entre la teoría* y *la práctica.* Valencia. Ed. Sevilla Corella, Carlos. Institucio Alfonso el Magnánimo. Diputació de Valencia. 2000
- Sloterdijk, P. "Reglas para el parque humano" Madrid. Siruela
- Sloterdijk, P. Esferas (I, II y III). Madrid. Siruela, 2006.
- Sudjic, D "Los arquitectos son los políticos más listos" E.P 04-08-07
- Swift, T "Viajes de Gulliver" B. Aires Espasa-Calpe 1943
- Trias, E "Lógica del límite"
- www.quecasas.com "de que marca es tu casa"
- Zabalbeascoa, A. "Edificios aéreos" E.P.S 21-01-07.
- Zevi, B. "Saber ver la arquitectura". Poseidón, Barcelona, 1991.
- Zumthor, Peter. *Pensar la arquitectura.* Barcelona. Ed Gustavo Gili, S.L. Barcelona 2004.

8. Conjeturar. Diccionario del español actual A. Ramos Seco (10-08-08)
(Aguilar)

Conjetura
Suposición basada en algún indicio u observación.
Hipótesis.
Suposición que se toma como punto de partida para un razonamiento.

*

Los materiales de la realidad y de la ficción conviven mezclados, en confuso desorden.
Somos el resultado de lo que imaginamos, de lo que deseamos, de lo que soñamos.
Lo que tenemos de real se debe a lo que poseemos de irreal.

*

Entre lo real y lo fantástico hay una relación polar, límite.
Son los extremos del vaivén de la experiencia.

*

Leibniz, según Deleuze entiende que hay una infinidad de mundos posibles que asoman en las fantasías. Mundos afines o contrarios, que se complementan (componen) o se oponen. La posibilidad es una forma de realidad, sólo que el mundo donde vivimos es el más general de todos, el mejor, promovido por Dios de entre todos los demás.
El hombre, sin embargo, atisba los otros mundos (otras realidades) y los desarrolla en sus obras artísticas.

9. Diseñar edificios (12-08-08)

Diseñador de habitáculos.
Dibujar, figurar habitáculos y edificios.
No proyectar.
Hacer dibujos de edículos.
Pero todo el mundo sabe figurar habitáculos, todos saben como quieren que sean sus habitáculos.
No sabrán dibujarlos bien, pero ni saben figurarlos.
Y los edificadores. Esos si saben organizar la amplitud para albergar gentes que saben como acomodarse al ambiente.
El ambiente es como una pasta moldeable donde cada uno acomoda su cotidianidad.
Todos saben habitar la amplitud; y refigurarla, y organizarla.
Sobre este saber antropológico básico se asienta la analógica del diseñar edificios.

10. Futuro (proyectar) (28-09-08)
Wagensberg. “La eternidad no tiene futuro“. (E.P 28/09/08).

La hipótesis que sostiene el conocimiento científico es que la realidad existe y además es inteligible.
No importa si la hipótesis es cierta o no.
¿Cómo distinguir lo real de lo que no lo es? ¿Por qué habría de ser todo comprensible?
Comprender es encontrar lo común entre lo diferente.
Observar es encontrar lo diferente entre lo similar.
La investigación científica es una reflexión continua de la observación en la compresión y viceversa (ver Maturana).
La metáfora del conocimiento inteligible es la que lo evoca como un bosque de árboles con ramas y hojas.
Un pedazo de realidad es un manojo de hojas. Y las hojas tienen algo en común si existe un camino que conduce de unas a otras, de rama en rama, sin bajarse del árbol. Cada fronda compartible con esas hojas es una posible comprensión de tal realidad.
Un pedazo de realidad resulta inteligible si cada hoja pertenece a un árbol distinto.
La hipótesis de arranque frete a “n” hojas (objetos o fenómenos) es buscar en cuantos árboles distintos se pueden agrupar esas “n” hojas. (n^{n-2} árboles posibles, según Gayley).
También tienen la hipótesis de que la materia tiene una historia común (todos los objetos proceden de

una “sopa” de “quarks”), (todos los seres vivos proceden de una célula).
El mundo sería ininteligible si nada tuviera que ver con nada.
¿Qué significa envejecer?
Las bacterias se dividen sin cesar. Sólo mueren por accidente. Las bacterias son lo mismo pero no son iguales. El individuo cambia pero no muere.
La muerte aparece con la reproducción sexual, en que dos progenitores engendran un tercero desintegrado de ellos.
Los procesos vitales acaban fallando (2º principio de termodinámica).

Las estructuras, que son tensionamientos, se agotan.

Además se vive oxidándose. Vivir es envejecer (la estructura).
La eternidad es una cuestión de mantenimiento (ver Morin).
La vejez es un hecho cultural en ambientes protegidos.
Calamares que mueren es masa haciendo el amor (copulando).
Hay 300 teorías distintas del envejecimiento.

*

A mayor incertidumbre exterior menor mantenimiento interior.
En la eternidad el accidente no se podría eliminar.
No merece la pena invertir por la eternidad.
Si la eternidad fuera posible, la sociedad se estancaría por miedo al accidente.

En este artículo el futuro es, a la vez, una proyección de la finitud y una posibilidad conjetural de cambiar el transcurso proyectado.

11. Barlett (Marcos Cruz, 01-10-08)

Dice Pérez Arroyo que los alumnos de esta escuela son cuidadosos con la propiedad intelectual (todos esperan vivir del copy right).
Empieza Marcos la conferencia sobre un fondo que es una escultura/sección.
(no dice nada de ello).
Explica que todo el trabajo de esta escuela es un inicio interminable para imágenes de temas concretos:

- Interiores lumínicos.
- Marcas de fluidos.
- Ciudad sin paredes. Objetos flotantes.
- Biotecnología. Biología como figura de envolvencias, presencia.
- Membranas espesas texturadas.
- Neoplasmática – formas

*

Llaman dibujos a cualquier trazado que deje huellas.
No entienden de plantas ni de secciones.

1. Presenta imágenes borradas, diluidas.
2. Enfatizan el estudio del cuerpo en movimiento (buscar el contramolde).

El ejercicio básico es habitar imágenes de todo tipo, desde dentro, desde fuera y desde el borde. Nacimiento de lo ambiguo ambiental.
Autor básico Mitchel (buscar)
Primer paso. Familiarizarse con la envolvencia sorprendente. Vale todo para emular la pequeñez-grandeza.

*

- Volumetrizar un dibujo plano.
- Aplanar un volumen.
- Rodearse de juguetes-maquetas imágenes.
- Habitar dibujos contando historias, incluyendo la historia de la habitación.

*

Hablan del barroco sin aludir al “Pliegue” (Deleuze).
Viajes que buscan espacios secretos, separados o sublimes.

*

Estos ejercicios banalizan la arquitectura y dan la espalda a la edificación.
Ficción total acrítica, sin articulación con la producción.

*

Esperan una regeneración de lo real desde la fantasía (la historia interminable).

*

Pedagogía basada en la involucración del profesor en el trabajo colectivo, con el imperativo de estimular positivamente el trabajo del alumno.

12. Futuros (05-10-08)

Los futuros aparecen en forma de tendencias, fines o consecuencias de la vida.
El destino es el inevitable estado de cada viviente después de acumular durante años, hábitos, ideología, costumbres cotidianas... Es el temor a verse prolongado desde un presente ausente en un futuro prefigurado.
Eros y Tanatos son dos figuras del futuro, la enajenación gozosa, el deseo del desear y el vértigo-atracción a morir, a descansar como las piedras.
Placer, dolor, tendencia activa de un futuro activo.
Muerte, placer, presencia eterna de lo acabado, de lo concluido, de lo terminado.

13. Ficción, ausencia (05-10-08)

Quignard. “El lector” (1976) Ed. cuatro, 2008.

Leer es ausentarse de la vida para ingresar en la quimera (quimera?).
Como hacer. Hacer y contemplar, hacer y recepcionar son dos formas de ausencia de la cotidianidad vivenciada.
La ausencia es desatención al entorno inmediato y atención a la articulación que la obra, recibida o en curso de ejecución, propone, que es una articulación dialógica automática donde a la ausencia primigenia se le añade la extrañeza de la mismidad (ausencia de la persona y del yo).
Leer y hacer deshacen lo real (la ejecución) e instalan en la ficción (lugar peculiar donde las figuras hacen el nudo).

14. Conjeturar futuros (2) Optimización de la ejercitación (4) (2) (17-11-09)

Es la cuarta entrega de un trabajo de recopilación y reflexión acerca de la ejercitación en proponer configuraciones para que, construidas, sirvan para albergar la vida social.
Vimos que esta practica-oficio es centro de la actividad de los tecnólogos modificadores del entorno (ingenieros y arquitectos) y constatamos que se administra pedagógicamente de modos muy distintos en diferentes lugares, aunque la operatividad activa del conjeturar-planear sea un quehacer entre otros, tan extraño y tan común como escribir, pintar, anticipar, y soñar lo alternativo.

*

Por un lado nos enfrentamos a la ejercitación (clasificándola) pero no podíamos dejar de considerar los referentes filosóficos en los que esa ejercitación se basa, ni las operatividades y reflexiones emergentes que, incorporadas en la pedagogía, la van relativizando y modificando.
Nos encontramos con un campo vivo en constante agitación, con direcciones diversas, según las competencias profesionales de los lugares, sus usos lingüísticos y sus referentes educativos tradicionales.

La segunda entrega del trabajo fue una clasificación-señalamiento en la que se describían situaciones de aprendizaje y referencias epistémicas asociadas.

La tercera entrega se hizo eco de la discusión actual acerca del entendimiento del futuro y del pasado y de la incorporación en la dinámica del conjeturar de un mecanismo señalado como imaginación

activa (o productiva, o natural, o vital), vinculada al propio operar mediatizado en el conjeturar.

*

En la cuarta etapa se ha profundizado en la dinámica del hacer, que es el marco donde se inscribe el conjeturar, y en el afecto y efecto asociado al actuar, que se conoce como imaginación activa.
El trabajo desarrollado está recopilado en los documentos titulados.

1. En movimiento y en reposo (hipertexto).
2. Especies gráficas, ser dibujo (Excerpta).

*

Resumen de la última etapa
A. Conjeturar (o proyectar) es un existenciario. Se está vivo proyectándose y el proyectarse es el lado experiencial del hacer y el asumir lo que se hace. El fundamento arquitectónico de ser persona interactuante.

B. Toda actividad organizativa se basa en el oficio, que es el ritual disciplinar automatizado que una persona repite frente a otros hasta exhibir una real soltura ejecutante.
El referente de la actividad profesional es el trabajo artesanal en taller.
Y ese trabajo se funda en la realización de productos tipificados y en el juego interno de explorar las transgresiones que el propio hacer va dejando aparecer. En ese “jugar-responder”, se produce lo arbitrario incausado, que funda la libertad, y lo normalizado cerrado que funda lo convencional.

C. Cuando se hace no se puede pensar. Se entra en el imaginario activo (dinámico) que es impronta designativa, locura, rotura de la finalidad, energía sin forma (con dirección). Aquí el medio del hacer es el lugar de lo dinámico, espacio de la conjeturación, asomo a los mundos alternativos que aparecen inopinadamente en lo poiético.

D. Cuando se interrumpe el hacer, se piensa a través de la imaginación del reposo y se usa la conjetura materializada como lugar alternativo para significar y simular su ocupación.
Lo configurado hasta ese momento pierde la energía dinámica de su génesis y se hace quietud, objetualidad muda, dispuesta a ser usada del modo creativo que todo usar invoca.

E. El conjeturar es una danza entre el destino (lo muerto, lo cerrado, el cliché, el tipo) y la libertad (la errancia del hacer, la contra de lo esperado, la diagramación).

F. La ejercitación en el conjeturar se basa en:
1. Un ámbito común en el hacer (un medio de acción experimentable).
2. Un ámbito común en la significación de lo que se hace y de lo hecho.
3. Un ejercicio de libertad contra la convención en el ajuste de un derivar en el hacer.
4. Un ejercicio de proyección simulatoria de lo técnicamente posible en lo arbitrario encontrado.
5. Ingenio para sintetizar estos encuentros.

*

Esta trayectoria propone la elaboración de un esbozo histórico de los modos poiéticos del conjeturar.

*

Estos trabajos han sido presentados en el XII Congreso Internacional EGA Madrid 2008.

15. Conjeturar futuros (2) Optimización de la ejercitación (4) (3) (23-11-09)

Esquema para un esbozo histórico del proyectar-edificios.

El encuadre del proyectar como existenciario que anticipa cambios esta tratado en:

- Pico Della Mirándola – Discurso de la dignidad del hombre.
- J. C. Argan – El espacio arquitectónico del barroco a nuestros días.
- J. C. Argan – Proyecto y destino.
- R. Sánchez Ferlosio – Carácter y destino.
- I. Calvino – Nuestros antepasados.
- C. Alexander – Notas para la síntesis de la forma.
- J. Seguí – Notas para una introducción al proyecto.
- J. Seguí – La cultura del proyecto arquitectónico.

Destino es prefiguración de lo que ha de ocurrir. Seguir un inevitable camino hacia un fin consabido. Predeterminación.

Proyecto es carácter, libertad, innovación, dignidad, es seguir la trayectoria del deseo, es derivar en el hacer, es entregarse al proceder.
Destino apunta a tipo, a prefigurado.
Proyecto apunta a alternativa, a ir contra, a rebelarse al destino…
Innovar, para Alexander. Lanzar lo alternativo soñado como futuro (utopía, tendencia) o como bandera de futuro (manifiesto).
Proyecto es inclinación.

Proyectar es salir de si, dentro de un medio, como si se dominara desde alguna posición.
Jugar a proyectar es jugar a fantasear modos alternativos (siempre parciales e imprecisos).

*

El proyectar es vida y es oficio.
Oficio es ritual repetido, método activo. Ubicación activa en un lugar y un marco significativo atencional.
Proyectar es fluir en una medianidad imaginante que se maneja como algo habitual.
Solo jugando a configurar mundos conocidos se pueden ensayar configuraciones para mundos desconocidos.
La novedad es la deriva o la dicha en defenderse del cliché que gobierna todo oficiar.
Proyectar para el mundo real es jugar con los tipos estables socialmente, contraponiéndolos con lo arbitrario como promesa (o indicio) de una nueva tipología.
Proyectar es jugar a perfeccionar o modificar las especies configurativas al uso (moral y constructivo industrial).

*

La historia del proyectar depende operativamente de la plasticidad de los medios configurativos y de la capacidad de las técnicas constructivas al uso, en medio de una elástica pero estricta tipologización impuesta por los tejidos habitaculares y la organización moral de los habitáculos.

*

Argan entiende la evolución del proyectar como:

- Una definición de la competencia profesional del propositor-director de edificios-arquitecto.
- Un progreso en el uso de técnicas configurantes para tantear, borrar, calcar.
- Un progreso en la estructuración plástica de los edificios gracias al advenimiento del hierro (refuerzos, añadidos, rectificaciones empíricas).

*

En la profundidad histórica, la función que hoy asume el diagrama se llamó ingenio o profecía y estaba vinculada a la iluminación visionaria en connivencia con los mitos cosmológicos y los sueños radicales del poder organizativo total (“Estrategia” de “de Certeau”).
La función del diagrama estuvo gobernada o asumida por el sueño-pretensión de orden absoluto de la ciudad total, de la isla utópica colectivizada.
La “idea” renacentista es el tipo (o arque-tipo) y la determinación (Argan) es su ajuste proporcional decorativo después de un acomodo constructivo de la cubrición a la incompetencia industrial de cada lugar.
La arquitectura barroca (de composición para Argan), se produce por la aparición de un proceso de proyectar fundado en tanteos gráficos fáciles (calcando) y por la invención de nuevos tipos que exigían concreciones específicas con relaciones nuevas de producción.

Tipo realizado, ajuste, desvío… este es el proceso evolutivo de la configuración material. Y el desvío, que es errancia, deriva, o rebeldía a la contra, es el núcleo del “diagrama” deleuziano.
Proyectar e innovar suponen desviar el tipo, desvirtuarlo por un impulso demoledor-reconfigurador.

*

En la pintura es el expresionismo el arranque de la entrega al diagramar. Dejarse llevar por el gesto hacedor, fuera del cliché del parecido convencionalizado, inaugura la aparición del impulso-designio como corrosión respetuosa/innovadora.

En la arquitectura el expresionismo toma el camino del tanteo liberador frente al tipo. Deriva del academicismo y pasa por los arquitectos de la revolución y por los eclécticos anti-neoclásicos.
En este extenso periodo XVIII-XIX-XX se usan como diagramas: transformaciones figurales diversas (dentro de cualquier envolvente cabe un edificio), eliminación del concepto de utilitas (en los edificios se puede hacer todo lo que cabe hacerse), radicalización del concepto de capacidad albergante (de caja contenedora) de edificios consecuentes con la revolución industrial (estaciones, almacenes,

galerías comerciales, etc.). Traducciones de esquemas organizativos ajenos y mezclas de tipos recogidos en otras latitudes (hay que hacer un pormenorizado estudio de esta evolución).

El romanticismo, coetáneo de esta época, puede ser entendido con ámbito de fantasías diversas (mórbidas, identitarias, etc.) generadas por una actividad diagramal enorme, basada en la porosidad y analogía de todas las artes y las facilidades edificatorias del hiero y el vidrio.

*

Entiendo que los dos impulsos que instauran la diagramación como momento, polo, o referente, del proyectar edificios son, por un lado, la restauración de los talleres como lugares de fricción creativa interdisciplinar (Arts and Craft, Werbundt, Bauhaus) (ver R. Sennett, “El Artesano”); por otro, la practica de la pintura y escultura no representativa, que hacen entender que cualquier configuración sin perspectiva, sin pretensiones de visión distante, puede significarse como una realidad habitable por la imaginación dinámica o de la quietud (realismo conceptual).
El trabajo manual junto a otros (en talleres) inicia el estimulo de advertencia del desvío de la rutina como apertura del tipo y la pintura-escultura no representativa se ofrece a la arquitectura como modelo aproximativo, atmósfera o reducción (en planta, sección o presencia) de posibles edificios insospechados.

Ya esta todo desvelado. Salirse del arquetipo es admitir que todo objeto o trazado puede ser la reducción de un mundo en ciernes, modelo de una “realidad” habitable según y como. Las herramientas para probar configuraciones insospechadas son el aliado contradictorio para buscar el compromiso productivo normalizado y para explorar el extrañamiento y el desear que el trazado designativo conlleva.

Con la libertad de la diagramación incontrolada, aparecen mundos y objetos alternativos (fantásticos) que, a veces, hibridizados de normalización tipificante, dan como resultado novedades edificatorias, primero dibujadas y, algunas, edificadas.

Vamos a enumerar situaciones de uso diagramático diverso, algunas más conscientes que otras.

1. Los racionalistas (Klein, Griffini, etc.) descomponen el arquetipo en partes y se dan cuenta de que la reagrupación de esas fracciones produce alteraciones del modelo de arranque que se pueden razonar. Este sistema, de cortar y pegar, como el de envolver homologicamente, tiene sus raíces en la más antigua tradición. Y es apreciable en los apogeos y decadencias estilísticas sucesivas (Helenismo, Roma, Renacimiento, Neoclasicismo, etc.)

2. El funcionalismo sueña que, teniendo un esquema claro de las acciones secuenciadas que el edificio ha de contener y un sistema constructivo definido, proyectar debería de ser la automática operación que transforma el esquema secuenciado en ámbitos de vida (este sueño es retomado después).

3. El constructivismo de los Vkhutemas utiliza esta secuencia hermética: primero buscar figuras envolventes simples, o compuestas, sorprendentes (volumétricas o planas…). Elegida una de ellas, descomponerla en partes para intentar localizar en sus unidades organizativas los tipos habituales previamente descompuestos. Si no caben, volver atrás y buscar otra figura. Por fin, encontrado un ajuste del tipo, tantear si en sus delimitaciones cabe una estructura portante razonable. Si no, volver al principio.
El sistema contructivista propone un impulso diagramático de arranque y sucesivos pasos de ajuste a la facticidad.

4. La industria de productos de consumo, después de la 2ª Guerra Mundial, afronta el problema de la innovaron productiva y alumbra una inquietud genérica que también se orienta sin equívocos a la diagramación. Se llamó dinámica de la creatividad y se alimentó de multitud de teorías “ad hoc”. Boirel y su Invención, Kuhn y las revoluciones científicas, Osborn y su brainstorming, Koestler, etc. señalan que las novedades se producen cuando colisiona el imaginario paradójico con el pensamiento normativo. Cuando se fusiona lo contradictorio, se radicaliza lo convencional o se traspasa un proceder de un campo a otro de distinta naturaleza epistémica. En esos tiempos algunos autores (Bono) se dedicaban a estimular lo paradójico, que es lo mismo que la caricaturización del tipo o la ruptura del cliché, en un trabajo individual o en grupos como posicionamiento para arrancar conjeturas productivas.

5. Chermaiev primero, y luego C. Alexander, buenos soñadores funcionales, promueven el uso de

diagramas organizativos (organigramas) como arranque para pelear con la tipología. Esta iniciativa lleva a un enorme esfuerzo por transformar los grafos de relaciones en esbozos espaciales directos. Esta iniciativa arrastró a los ensayos metodológicos e hizo conscientes a los proyectistas del uso de esquemas ajenos a lo tipificado (a la representación).

6. El Dadaísmo y el Surrealismo (incluyendo a Duchamp) son movimientos artísticos totalmente entregados a lo paradójico y acaban proponiendo un montón de técnicas ejercitativas capaces de introducir al que las practique en la diagramación radical, en el espontáneo desvío de lo normativo, como extremo escandaloso, referencial e inesperado, frente a lo convencional evanescente.

Las ejercitaciones que proponen estos movimientos (escritura automática, collage estético, desvío onírico, derivas, cadáveres exquisitos, ready made, etc.) han quedado como técnicas imaginarias permanentes, consolidación de la diagramación como catástrofe contra lo convencional.

7. Los situacionistas instauran la transformación grafica de la experiencia espacial ciudadana (mapeo) como forma de diagramación directamente traducible en propuestas urbanas.

El mapeo directo, junto con el reportaje de la deriva o del happening, con el tiempo han devenido técnicas de diagramación de gran rendimiento productivo.

8. Hay arquitectos que han explicado sus rituales diagramáticos a la hora de proyectar (Eisenman, Five Architects, Koolhaas, Tschumi, etc.) mientras otros, sin explicarlos, no pueden ocultar que los emplean.

En la enseñanza en las escuelas estos sistemas van calando y creo que en los últimos tiempos se van explicitando poco a poco. Diagramar es soltarse el pelo. Muntaner está recogiendo las reflexiones de los que declaran su práctica diagramática.

9. En esta Escuela, con toda intención, se aplicó un método (pedagógico y productivo) que se denominó “fisión semántica”. Lo desveló el profesor Fullaondo y consistía en el ejercicio radical de juntar, de fundir, en una unidad configurativa, figuras, relatos, metáforas y observaciones diversas. Se trataba de acrisolar contrarios, de alimentar híbridos insólitos, de aprovechar lo visto, de transladar objetos a diversos contextos. Un procedimiento configural paradójico total (hay que profundizar su naturaleza).

10. Las escuelas anglosajonas, haciendo uso de la herramienta informática, promueven un sistema genérico de diagramar ya que propenden y estimulan la exploración de cualquier organismo natural o artificial, efecto visual interior, reportaje de deriva, mapeo genérico, etc. para transformarlo en edificio virtual que, con la experiencia circunstanciada, pueda transformarse en referente construible.

11. Todo vale para el proyectar edificios. La enseñanza se descompone en una inmersión diagramática radical que tiene que producir imágenes de ámbitos edificables y una paulatina acomodación a las tipologías industriales al uso. El buen estudiante sabe enloquecer de arbitrariedad paradójica y debe de saber reducir ese su fluir desvariado en propuestas razonables (sostenibles) de edificios distorsionados por lo paradójico, transformado en estilo propio.

12. En los estudios, el empleo del ordenador y la comulación archivada de soluciones organizativas y constructivas lleva a un inevitable proceso de cortar y pegar (de montaje, para Soriano) que se ajusta a volúmenes fijados en ordenanzas o sólidos tridimensionales de partida. Es una vuelta a un academicismo literal en un ambiente de impulsos deformadores arbitrarios.

16. Bibliografía (2009)

Agacinski, S. “Filosofías y poéticas de la arquitectura”. La Marca, B.A. 2008.

Bachellard, G. Lautrèamont, FCE, México, 1985

Bajtin, M M., “El método formal en los estudios literarios”, Alianza, 1994

Bajtin, M.M., “Estética de la creación verbal”, Siglo XXI, 1979

Baricco, A., “Los bárbaros”, Anagrama, 2006

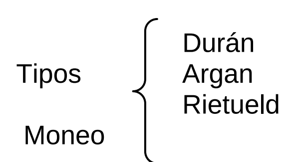
Brea, J. Luis, “Estudios visuales 3”, ed. Akal.

Carroll, L., “A través del espejo”, ed.

Caters, D. “El despertar de la materia”, FQ, 2007

Certeau, M. de, “La invención de lo cotidiano”, ed. Univ. Iberoamericana, México, 2007
Cirkszentmihalyi, “Aprender a fluir”, Kairos 2007
Deleuze, G., “El pliegue”, Paídos, Básica,
Deleuze, G., “Pintura, el concepto de diagrama” Cactus, 2007
Deleuze, G., “Spinosa y el problema de la expresión”, Mauchnik, 1975
Delgado, M., “La no ciudad como ciudad absoluta”, Rev. Sileno nº 14, 2003
Didi-Bubermann, G. “Ser cráneo”, ed. Cuatro, 2009
Didi-Hubermann, G “L`homme gui marchait dans la couleur”, ed. Minuit, 2001
Didi-Hubermann, G. “El bailaor de soledades”, Pre-textos,
Didi-Hubermann, G. “Lo que vemos, lo que nos mira”, ed. Manantial B.A. 1997
Duvignaud, J., “Lieux et non bieux”, ed. Galilé, 1997
Givore, S., “Historia de la nada”, ed.
Jaar, A., “La política de las imágenes”, ed. Metales pesados, S. Chile.
Jay, M. “Ojos abatidos”, Akal, 2007
Jullien, F. “La gran imagen no tiene forma”, ed.
Jullien, F., “De la esencia o del desnudo”, ed. Alpha Decay, 2007
Kafka, F. “La muralla china”. Alianza Ed., 2007.
Lyotard, J.F., “Discuros y figura”, G.G., 1974
Maturana, F., “Del ser al hacer”, ed.
Merleau-Porty, M. “Fenomenología de la percepción”, Península, 1975
Mielgo Bregazzi, J.L . “Construir ficciones”, ed. B. Nueva, 2008
Nancy, J.L, “Le plaisir au dessin”, ed. Hazen, París, 2007
Nishida, K., “Pensar desde la nada”, ed. Sigueme, 2006
Sabater, F., “La aventura africana”, ed. Acuarela, 1989
Seguí, J. “En movimiento y en reposo”, 2008.
Sennett, R. “El artesano”. Anagrama, 2009.
Zourabichvili, F., “Deleuze. Una filosofía del acontecimiento” Amorrortu, B.A., 2004

17. Tipos versus diagramas (09-12-09)



Tipo. Lo construido experienciable.
Configuración ajustada a lo edificable.

El tipo es un constructo que se va ajustando a los elementos constructivos en evolución.

Construcción
- cubierta.
- muros – contrafuertes – muros calados.
- estructuras reticulares…

El tipo varía desde el cubo cerrado hasta la estructura independizada de los cerramientos. (Citroan, ... Domino, retículas metálicas).

Hoy la edificación es:
Estructura+cerramientos+instalaciones.

Desde Lyotard puede pensarse que cualquier contenedor puede construirse, cualquier tipo puede ser abstracto.

*

Primero, el tipo construido.
Se aprende estudiando los edificios.
Hay que consignarlos, racionalizarlos, diferenciar los elementos constructivos, identificar los símbolos y asignar usos.
Del tipo construido y consignado pueden identificarse: el esqueleto geométrico, el módulo ordenador, el lleno y el vacío.
A partir de un tipo cabe:
- Cambiando de tamaño (el límite es la cubrición).
- Incluir unos en otros (con tamaños apropiados)
- Descomponerlo en unidades independizables constructivamente.
- Agrupar las unidades descompuestas en unidades mayores (compuestas).

La agrupación de partes produce los esquemas de agregación, insertado, y ordenación.

*

Los tipos también se ajustan a usos:
- Viviendas.
- Castillos – palacios.
- Basílicas – templos.
- Teatros.
- Edificios de reunión y debate.
- Plazas.
- Tejidos urbanísticos.

En la profundidad de la historia hay tipos que han funcionado como contenedores genéricos como ámbitos insertados dentro de los cuales se habilitan divisiones. Castillos, palacios… zocos.
Los tipos contenedores evolucionan cuando cambian las técnicas constructivas.

18. Desarrollo de la arquitectura (11-12-09)

Siempre hay edificios hechos.
De esos ejemplos se aprende a repetirlos.
Al repetirlos se modifican partes más o menos importantes (por error o por deriva o por capricho…).
El edificio original, al ser consignado crea sus características típicas que son las pautas para preparar, y ejecutar su repetición.
El tipo es el arte de la repetición, la signación de los elementos referentes para reproducirlo.
Un edificio modelado (tipificado) puede ser cambiado de tamaño, distorsionado, modificado por cambio de elementos y por la recepción de ornamento.
La historia de la arquitectura es la de los tipos y sus desvíos distorsionantes.
La formación de los arquitectos %stá en el estudio de los edifichos ya hechos (anteojos) por medio de su consignacióf gráfica – representándolos - para pasar a erquematizar esa concignación, ñfustarla a esquemas geométricos y, después, ajustar el tamaño a la técnica disponible de cubrición y, por fin, dispoþrr los elementos simbólicos adecuados al destino por la agudeza cultural del diseñador.
La enseñanza académica prescindía de ordenanzas y limitaciones constructivas, incluidas en la convención del dibujo de lo escultórico del edificio.
La novedad académica es aceptar este modo y llevar la “composición” (corta y pega) a la categoría de método genérico de proyectar.
Consignar, clasificar, descomponer y agrupar según programas son el método”.
El ingenio es inventar nuevas unidades y nuevos modos componentes, y singulares simbolizaciones.
Duran confía más en los ingenieros que en los arquitectos.
Arquitecto es el que sabe componer.
Elementos son subtipos, tipos elementarizados como palabras de un alfabeto positivista.
Arquitectura es para Duran saber configurativo.
Ciencia diagramal (?).
Tipos – descomposición -> partes.
Integración de partes -> edificios.
Integración según un guión de escenarios.

El programa es un esqueña de escenarios encadenados, una descripción de situaciones.
El sueño de un esquema que se transforma en edificio garantizando su utilidad.
Ahora la contraposición todo-partes aparece como un incentivo y un enigma (diagramático).
Croquis -> diagrama / organigrama, grafo.
Límite – partes – ejes – direcciones.

19. Renzo Piano "El arquitecto siempre busca la Atlántida" (20-01-10)

No se puede ser arquitecto sin un perpetuo trabajo de investigación de la realidad. Sin la actitud continua y humilde de preguntar a las personas y a las cosas que viven en un lugar. Un edificio no es un ornamento, es algo que dialoga con su contexto. Hay que prestar atención a ese entorno. Tampoco se trata de una celebración narcisista: interpretas a una comunidad, no te citas a ti mismo. Es un pirateo, que recoge estímulos de cualquier cosa. Un robo constante, y muy peculiar: a rostro descubierto y mano desarmada, perpetrado con la honesta intención de devolver el botín en el futuro.

Un arquitecto tiene que cultivar la absurda idea de que puede mejorar la realidad. El sueño es lo que te empuja.

El arquitecto sigue dos pulsiones. Si por un lado idealiza, por el otro atiende a la tierra. Estudia la luz, el viento, la geología, la tecnología. Mi trabajo se funda en la pura fuerza de la necesidad. Se basa en la verdad, que es la cosa más terca y cabezota que existe. Estamos todos allí anclados. Pero luego me abro a cualquier sugestión, porque si no te quedas aplastado. Es un trabajo divertido que te hace testigo activo del mundo.

“Cuando estás con un nuevo proyecto siempre te acuerdas de una solución adoptada en el pasado, un error que evitas..."

Creo, sin embargo, que un arquitecto es una especie rara de reportero. Es alguien que se transforma en ciudadano del sitio que relata con su obra. Tardas años en terminar un proyecto y pasas en aquel lugar un tiempo muy dilatado, que no transcurre en superficie, sino en profundidad. Para construir en una ciudad, te vinculas a ella, te identificas con ella, acabas considerándote ciudadano suyo. Eres el prototipo del antiturista, una persona que vive su permanencia con ligereza.

En el mar, la esencia de la que participas es acuática. Tocas la tierra y ya te vuelves a ir. Estás de paso, capturas una impresión mutable, de navegador. Como arquitecto no puedo. Me obligo a entender los ritmos, los rituales, los sentimientos de un barrio, de su comunidad. Acabo siendo lo que hago. Entro en un rol. Como un actor. A Vittorio Gassman le gustaba repetirme que un actor es un mentiroso que, sin embargo, sabe decir las cosas con gran sinceridad. El arquitecto no es un mentiroso, pero debe poder reproducir lo que captura en una ciudad con extrema lealtad.

En el trabajo de interpretación del mundo, Piano parece estar siempre en el lugar apropiado en el momento apropiado. Cuando se lo haces notar, rompe en una divertida carcajada. "He tenido suerte. El truco es no quitarte las antenas. Acabas siendo un sensor que capta las ondas emocionales y las necesidades de una comunidad".

Para no crear sólo objetos bonitos, necesitas una partitura, algo a lo que aferrarte. La fantasía es una cosa maravillosa. Como la mermelada: riquísima, pero no hay que abusar y resulta aún mejor encima de una buena rebanada de pan.

La lentitud forma parte del proceso. Te reúnes con los que encargaron la obra, con quien va a usarla y con tus colegas. Debes dejar que los estímulos y la parte técnica conversen, fluyan, reposen.

P. ¿El trabajo de equipo ayuda?
*R**.** Claro. Conmigo está gente desde hace 30 o 40 años. Nuestras reuniones parecen partidos de pimpón. Ni nos acordamos quién dice qué, lo nuestro es un proceso colectivo. Generamos tanta carga que luego basta un movimiento de la mano, una arruga en una hoja, para que nazca un boceto.*

P. Habla de arquitectura como oficio y no como arte.
R. Me da reparo usar esa palabra: arte. Es un concepto que se desvanece nada más pronunciarlo. Como si afirmara ser modesto. Al autoproclamarme tal, ya dejaría de serlo. No puedo definirme un artista. El arquitecto es un constructor, un artesano.

P. Pero lo que crea dura, como el arte.
R. La arquitectura dura porque es el oficio de hacer las ciudades. Y las urbes son longevas, igual que una buena sinfonía. Mi amigo Luciano Berio decía que música y arquitectura viven de tiempos largos como los ríos, las montañas o los bosques.

P. Y cambian la realidad...
R. El arquitecto siempre busca la Atlántida. La arquitectura es sueño.

20. Incongruencias (13-03-10)

Profesión definida desde dentro sin preguntar a los demandantes.
Enseñanza organizada por los profesores que indican lo que los alumnos tienen que hacer y no al revés.
Se acabará enseñando lo que quieran los que consigan el poder.

21. Arquitectura sostenible (26-03-10)

Será edificación sostenible.
A no ser que el arquitecto que anuncia esta disertación quiera asociar la sostenibilidad a la existencia triunfante de una clase de sujetos superiores entre los arquitectos.
Hay arquitectura porque hay arquitectos, que son los que usan la capacidad productiva (?) llamada arquitectura.
Si hablamos de los productos, desaparece la arquitectura y queda la edificación (que es una industria responsable colectivamente de los sostenible y lo no sostenible)

22. La comunidad filosófica (1) (03-06-10)

M. Onfray. Manifiesto arquitectónico para la U.P (Ed. Gedisa, 2010).

"Ejercicio de arquitectura utópica".

Escribo para aclarar, porque después del texto, la idea se presenta más limpia, mas neta. (Idea? Figura, filigrana, concreción..?).

Dice arquitectura por edificación para elucubrar sobre:
la necesidad de protegerse de la brutalidad del mundo, de albergarse (anidarse), de constituirse en un hogar... disciplina antifilosófica.

Edificación-antifilosofía búsqueda de un nicho material. Lo contrario de lo espiritual. Refugio, madriguera...

Arquitectura-> - gusto por lo eterno
- música congelada / Schopenhauer.
- Fundación / Tito Livio.
- Barroco / Gaudí
- El aura, Benjamín
- Sótano / Bachelard

- Casa de Wittgenstein
- Lo monumental. Sper / Niemeyer.
- Deconstrucción / Guehry
- la ciudad / Lefebvre.
- El habitar / Heidegger

Malaparte quería en Capri una casa que se le pareciera.
"Azar objetivo" de A. Breton - lo aleatorio eficiente.
La epifanía sólo llega a ser revelación si hay un alma dispuesta a realizar la transfiguración.
Edificios pensados para la vida y no para el diseño.

Se puede pensar la vida?
Quizás pensar en la vida es pensar en deshacer la materialidad imponente de lo artificial para que la vida fluya.
Vivir es fluir (desobstaculizar). Edificio para la vida es protección desobstaculizante.

Arquitectura utópica:
vitalista, evolutiva, móvil, nómada, arraigada (¿) pasajera, dionisiaca, viva, libertaria, soltera, dandy, epicúrea, ecosófica, baudelariana, hedonista, corporal...

…en el dibujar aparecen alas, élitros, aguijones, patas... en una superficie de signos de especies que pueden ser, quizás, gérmenes de ciudades.
Para la U.P. se piensa en una máquina que transporta la voz (instrumento mediológico).

Las analogías radicalizadas (conceptualizaciones?) desencadenan gérmenes imaginables productivos.

Topos contra u-topos.
Topos frente a u-topos.

Fantasía narrada como arrastre.
Analogía/creadora.

*

Onfray cae en todos los tópicos al uso. A no ser que se admita de entrada la retórica especulativa como método abierto, general... pero Onfray ve los dibujos como representaciones, no como lugares habitables por la fantasía.

*****

Para habitar dibujos (o sueños) la fantasía genera miniaturas de cuerpos con propiedades cuasi humanas, crea corpúsculos patéticos que son capaces de instalarse en cualquier mundo roturado.

Casa que cuenta quién es su habitante.

No lo hacen todas las casas?

El ámbito de la edificación y de los arquitectos.
Habitar, erigir, hospedar, construir, edificar.
Cobijar el frágil cuerpo, cubrir con un techo sus acciones inevitables... y disponer ésos refugios según principios racionales.

U.P. es poner en marcha enseñanzas que contribuyan a ofrecer los medios intelectuales de crear libertad. Libertad, soberanía, autonomía.
Edificio soltero (sin descendencia, ni paternidad) - escultura habitable. Objeto hueco habitable.
Para percibir el alma de una ciudad hay que desearlo.

Derivas- paseos fortuitos (sin ton ni son).
Jardín epicúreo – (Academia, Liceo) lugar de placer dialogante.
Lugar de des-preocupación, de des-cuido, de des-inhibición, de fantasía, de juego ficcional, de radical mediación.
Lugar de vida.
Nietzsche soñó (como yo) con un claustro pagano que reuniera a una comunidad rodeada de amigos y los permitiera trabajar en sus obras respectivas (arcadas de Turín)

Yo he soñado con un "Camelot" radical.
Lugar-jardín-corporal donde trabajar unos junto a otros...
lo imaginé en la Navilla... en mi estudio, en mi casa...
en la escuela...

Habla de forma y fondo (¿) en sentido banal...
Habla de la escultura de uno mismo. Espacio para localizar la soberanía individual. Lugar de concentración de relación de la potencia y del gesto, y contramolde de lo más próximo.

Lugar del juego de las manos.
Lugar de la creación personalizada.
Lugar del carácter vital.
Del ámbito de lo virtual.
Lugar del cuerpo otro, táctil, sutil.

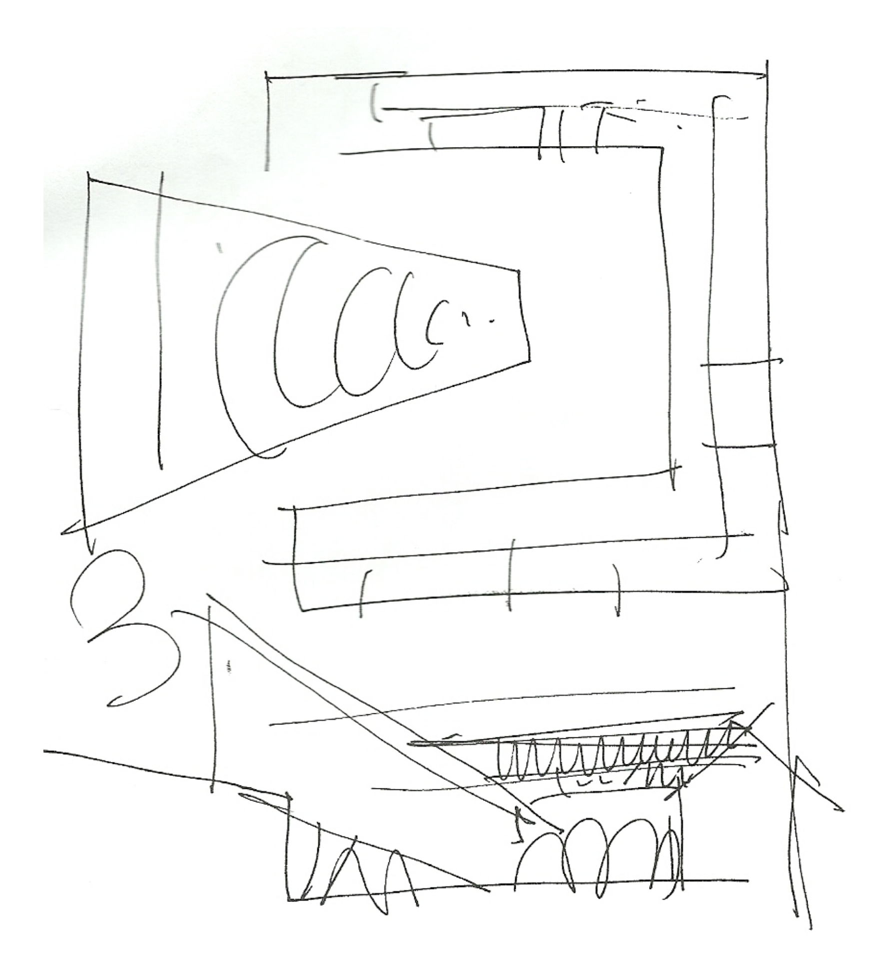
Onfray repasa todos los lugares y caracteres de la región como ejercicio imaginario previo al proyectar.
La Abadía S.M., el dandismo de Brummell…

La edificación hoy:
Vidrio transparencia - deseo fascista.
Luz como materia - platonismo cristiano.
Cemento, acero - clonación, lo políticamente correcto.
Seducción del icono.
Iconolotría reinante.
¡Al entendimiento de lo visual como único criterio opongamos la plena presencia del cuerpo!

Edificación hedonista: suavidad, aislamiento, sonido bruñido, allanamiento de la materia... resonancia, frescor, sombra... dulzura, desliz.

Contra la arquitectura de esencias, formaciones nuevas, radicales, sin equilibrio, sin belleza... sin orden, sin número, sin muerte.
Buscar a: Segalen
Brunet: 28 esquemas.

Al final les vale una tienda de campaña en un claustro.



23. El territorio de la arquitectura (1) (16-09-10)

Estos días he escuchado hablar de "la arquitectura" como si fuera un territorio religioso, un lugar sin lugar, un ámbito peculiar en el que hay personajes, divos, iluminados, santos, que actúan entre la realidad productora y miserable y un país fantástico, lleno de referencias intrahistóricas, en el que hay que instalarse con .fe para poder entender a los magos que allí habitan y, así, participar en un mundo paralelo en que todos se reconocen en su irrealidad disfrazada de evidencia.

24. Características narrativo-virtuales de la llamada arquitectura (21-09-10)

Arquitectura denomina objetos y/o un arte, un saber. Una cualidad de esos objetos.
Arquitectura denomina objetos de una calidad reconocida por un tribunal histórico-cultural.
(Buscar en artículos anteriores).
Arquitectura son objetos vinculados narrativa mente a personajes que aparecen como demiurgos (como creadores) que han determinado la ejecución del edificio, considerándolo imágenes de un modelo ideal, previamente narrado, que es arquetipo y marca del poder de una época.

25. Dibujar, fantasear, formalizar (12-10-10)

Ser arquitecto es ser un soñador de ámbitos para la vida social (I. Sotelo).
Esos ámbitos se llaman edificios y son cáscaras técnicas preparadas para ser vistas desde fuera y ser usadas por dentro para ciertas actividades.
Los edificios se diferencian por su destino, desde el refugio/descanso-reposición en la vivienda hasta la fiesta colectiva en la plaza...
El arquitecto tiene que conocer los usos sociales de los edificios (su tipología) y el modo técnico de su producción más económica.
El arquitecto hace proyectos, que son modelos reducidos de edificios que han de servir como materia de negociación y guía de ejecución, y esto lo hace manejando instrumentaciones intermediarias para plantear propuestas y para precisar... soluciones. La instrumentación indispensable ha sido el dibujar y el dibujo.

Dibujar como oficio de tanteo y dibujar preciso como herramienta de ejecución y control.
Al dibujar se le añadió desde siempre el maquetar, el hacer miniaturas de edificios y, ahora, se le añade la virtualización informática que traduce en secuencias cinematográficas la experiencia de experimentar espacios.
Dibujar como atmósfera y medio de arquitecturar.
Hasta hace poco en las escuelas de arquitectura no se enseñaba a dibujar. A dibujar aprendía cada quien cómo podía. En las escuelas se hablaba de dibujos y los dibujos se suponía que eran reproducciones de cosas vistas, o en la realidad, o en la imaginación (lugar de recuerdos y de iluminaciones).
Hoy sabemos que ninguna cabeza puede contener en su interior una imagen clara de algo no experimentado, por lo que hoy sabemos que, cuando un dibujo no es una copia, es la resultante de un trabajo ímprobo de tanteos sucesivos, de trazos confusos que se van aclarando.
Desde este punto de llegada podemos decir:
el oficio de arquitecto es el de personas que transcriben en dibujos o maquetas la organización de lo que les rodea y son capaces de plantear novedades arbitrarias o razonables en el interior de un mundo minituarizado y plano donde son capaces de vivir la aventura de fantasear historias y procesos técnicos, es decir, mundos alternativos para la vida.

En la cultura occidental hay dos modos de estar frente al mundo: o viéndolo desde fuera y desde lejos, con visión casi divina (aérea), con pleno control geométrico de la forma y con una total desimplicación afectiva; o viéndolo desde dentro, de muy cerca, sin control y con total implicación afectiva.
Desde fuera y tocando se produce la geometría... la visión perspectiva, el control, vinculado con la música, con la armonía fija y zombi de un cosmos sin sorpresas.
Desde dentro, y sintiendo con todo el cuerpo, se produce el fenómeno tenebrista barroco, la abstracción no representativa, la expresión informal, el contextualismo minimal, etc ...
Desde fuera .. es visión de control.
Desde dentro es sensación pática, afectiva, de estado...
Desde fuera es visual y táctil.
Desde dentro no es visual. Lo que nos rodea no lo podemos dibujar, ni fotografiar, aunque lo podamos oír.
Los edificios no se ven.
La arquitectura tampoco...

*

Dibujar es acercarse al placer de trazar, a la experiencia de asombrarse trazando y al arranque de aprender a vivir los dibujos como lugares matrices, como ámbitos desarrollables, como escenarios para la vida.
Lo llamamos dibujar de concepción.

*

El arquitecto, luego, usa ese dibujar para romper los clichés de lo tipologizado.

*

El estudiante de arquitectura tiene que, aislado del mundo productivo, aprender a descubrir situaciones vitales radicales, desarrollarlas en narraciones diversas, y albergarlas en insólitos mundos figurales que han de poder, luego, ser construidos.

26. Arquitectos (1) (16-10-10)

En Sao Paulo. Brasil. Era octubre de 2009. Asistíamos a un congreso de arquitectos titulado "Projectar”.
Yo me había inscrito con mis muchachos por el título, suponiendo que con ese verbo como emblema se hablaría del oficio, del hacer en el diseñar edificios. Proyectar es una actividad y un existenciario, una condición activa del existir siendo hombres. Y estábamos en Brasil para, por fin, hablar de eso, y no de los proyectos de los genios de la religión llamada arquitectura.
Pero resultó que era un congreso como todos, como casi todos, una ocasión para soltar discursos y no escuchar, un acontecimiento para el autobombo y el embrutecimiento.

En la primera sesión a que asistí todos los intervinientes leyeron lo que ya estaba editado y lo hicieron sin citar a nadie, como si sus aportaciones fueran extraterrestres sin relación con nada de este mundo.
Resultó que faltó un "lector" y el moderador dispuso de tres minutos vacíos. En este congreso, al menos, nadie podía consumir más tiempo que el razonable. Entonces, el tal moderador abrió un paréntesis diciendo ¿alguien quiere preguntar algo? Como nadie tenía nada que preguntar (¿que se puede preguntar a alguien que hace un discurso autista?) intervine diciendo, yo no tengo preguntas pero me gustaría decir algo a propósito de lo dicho. El moderador se bloqueo y, después de manifestar que eso no estaba previsto, salió a preguntar a los organizadores (calvinistas de una Universidad privada muy cara de Sao Paulo) por la incidencia. Volvió diciendo que no. Que no estaba previsto el debate. Estallé de ira y manifesté mi decepción por la intransigencia fascista y el despropósito de organizar un congreso sin debates, sin confrontaciones.
Algunos me apoyaron y acabamos hablando de lo que nos apetecía, sobre todo, criticando la aculturalidad (el autismo) y el ensimismamiento de algunas de las comunicaciones leídas.

*

El congreso prosiguió con una gran confrontación velada entre los asistentes que se destapó el día que una arquitecta participante manifestó su convicción de que los arquitectos son seres especiales (esclarecidos?) que tienen por misión hacer ver a sus conciudadanos lo que es bello y conveniente para la " calidad" cultural compartida. A esta postura groseramente elitista se opusieron unos cuantos que defendían la existencia de personas entrenadas en el diseño pero dedicadas a colaborar con los más desfavorecidos en la resolución económica y eficiente de sus necesidades de alojamiento, sin descuidar la lucha por la justicia y la equidad.
Un tercer grupo, menos politizado, propendía por un profesional especialista en edificación, alejado del " estrellato " mediático (del arquitecto emblema) dispuesto a servir a todos, capitalistas, industriales y usuarios, como especialista en configurar series de ámbitos factibles a disposición de una producción edificatoria honesta no controlada por él.

*

En tres días aparecieron tres tipos de arquitectos. El cuarto día, con la conferencia de Montaner que nadie replicó (se enteraron acaso?) apareció el cuarto tipo. El ensoñador teorizador, o reflexionador fantaseador que es el arquitecto que sólo lee y dibuja, que ahora enseña pero que ya empieza a especializarse en diseñar el mundo virtual de " second life”, Avatar, Origen,… etc. arquitecto de juegos dialógicos, arquitecto de juegos y de escenarios para esos juegos, arquitecto de figuraciones para la evasión ficcional, que dentro de poco absorverá a la gran masa de los estudiantes de arquitectura que no podrán, ni ser "firmas exitosas", ni currantes de la organización sostenible, y no quieran ser cooperantes actuantes en los márgenes de la sociedad.

27. Arquitectos (2)

- La escuela.
  - Bienvenida.
  - Proyectos avanzados.
  - Somos ...
  - La exposición de trabajos de cooperación.

28. Arquitectos (3)

- El país

  Las nuevas estrellas.

  El ansia de poder ...

29. Arquitectos (4)

- Las publicaciones últimas.

  Las imágenes de edificios.

30. Citas (24-10-10)

Los escritores acaban mostrando sus bibliotecas, sus referencias de lectura, como un marco de agradecimiento y esclarecimiento de su propio trabajo (en el que desaparecen como sujetos y fabrican su función-autor como obstáculos del narrar). En el escribir es imprescindible la cita, la llamada a lo leído como forma de acomodar la resistencia (el cliché y su catástrofe) del que escribe a lo que escribe que emana del olvido de lo leído.
En disciplinas literales más firmes, como la filosofía (no digamos la filología...), sin citar no se podría argumentar nada.
Sin embargo, aunque las artes pláticas funcionan del mismo modo que la escritura, es raro escuchar a los pintores, por ejemplo, indicar sus citas, sus clichés, sus acercamientos y sus intentos (todos imposibles) de plagio.
No digamos entre los arquitectos.
Hace años, en una reunión de un jurado de la AEEA, alguien decía que si los arquitectos hicieran citas, la disciplina arquitectónica cambiaria de status y, de ejercicio egótico, tergiversador y mitificador, se fundaría un oficio noble desmitificado y, sobre todo, con el rutas de influencia recíproca, reconocible probablemente.
Los arquitectos adoran ciertas obras atribuidas a la autoría de los "genios", pero raramente dicen lo que, visto por ellos, está detrás de sus propuestas.

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

